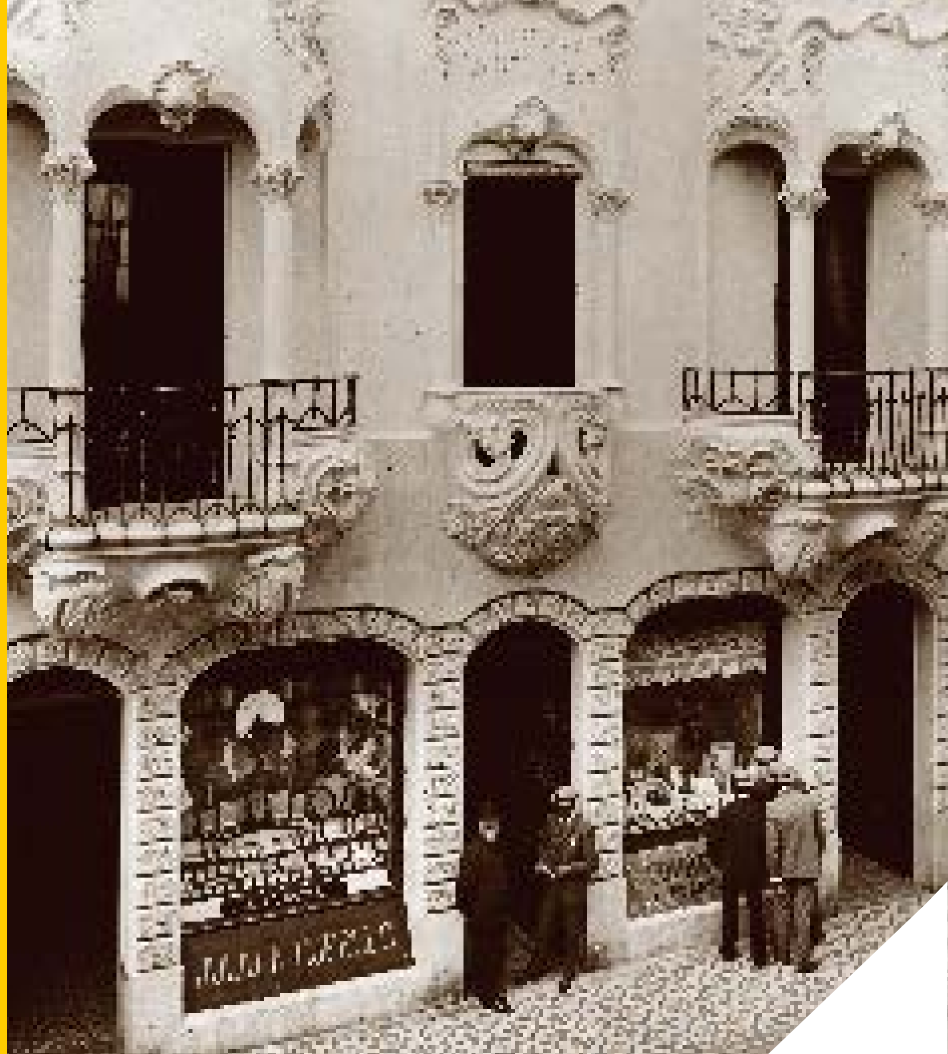
MUNILIBRO 12



ESTUDIO COURRET

Historia de la fotografía en Lima

HERMAN SCHWARZ



Municipalidad de Lima

Herman Schwarz (1954)

Como fotoperiodista ha colaborado desde 1979 en semanarios como *La Calle*, *Monos y Monadas* y *El Caballo Rojo*. Ha sido jefe de Fotografía de las revistas *Marka*, *El Búho, Jaque* y *Sí*. Fue editor gráfico en los diarios *La República*, *El Mundo*, *El Peruano*, *El Comercio* y *La Primera*. Como fotógrafo y curador ha participado en numerosas exposiciones personales y colectivas. En 1989 publicó *Víctor Humareda, imagen de un hombre*. En 2000 realizó una investigación sobre Martín Chambi, corresponsal gráfico (1918-1930) y participó en 2006 en el homenaje a este fotógrafo en Madrid. En 2012 realizó una exposición antológica y un catálogo de su propia obra fotográfica en el marco de la I Bienal de Fotografía. Enseña Historia de la Fotografía en el Centro de la Imagen desde 2009 y es investigador fotográfico de libros históricos para Barclay Editores.

ESTUDIO COURRET

Historia de la fotografía en Lima



Municipalidad de Lima

ESTUDIO COURRET Historia de la fotografía en Lima
© Herman Schwarz Ocampo
© Municipalidad Metropolitana de Lima

Luis Castañeda Lossio
Alcalde de Lima
Mariella Pinto Rocha
Gerente de Cultura
Vannesa Caro
Subgerente de Patrimonio Cultural, Artes Visuales, Museos y Bibliotecas
Sandro Covarrubias
Jefe de Biblioteca y Archivo Histórico
María del Carmen Arata
Responsable de publicaciones

SIN VALOR COMERCIAL
Primera edición, diciembre de 2017
Tiraje: 3.500 ejemplares

Diseño de portada, diagramación y edición de fotografía: Rocío Castillo
Corrección ortográfica y de estilo: Jessica Mc Lauchlan
Imagen de portada: Detalle de la fachada del Estudio Courret en Mercaderes 197, hoy cuadra 4 del Jirón de la Unión. Lima, 1905. A. Dubreuil. Archivo Courret, BNP.
Imagen de la presentación: Sofía Dorca. Fiestas Patrias, 1897. A. Dubreuil. Archivo Courret, Biblioteca Nacional del Perú.
Imagen de la Introducción: Eugène Courret. Lima, ca. 1885. Colección Keith McElroy.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.° 2017-17730

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, por cualquier medio o procedimiento, extractada o modificada, en castellano o cualquier otro idioma, sin autorización expresa del autor y de la Municipalidad de Lima.

Editado por:
Municipalidad Metropolitana de Lima
Jirón de la Unión 300
Lima, Cercado
www.munilima.gob.pe

» ÍNDICE

Presentación **7**
Prólogo **8**
Introducción **11**

» CAPÍTULO I
LA FOTOGRAFÍA LLEGA AL PERÚ
Los antecedentes **15**
El primer fotógrafo en Lima **17**
El colodión húmedo **20**
La era de la tarjeta de visita **23**
La fotografía como negocio rentable **24**
Maunoury, el representante de Nadar en Lima **27**

» CAPÍTULO II
EL ESTUDIO FOTOGRAFÍA CENTRAL
Courret Hermanos **33**
La competencia y la crisis fotográfica **35**

» CAPÍTULO III
COURRET: REPORTERO GRÁFICO DE LA HISTORIA
Los canacas y el viaje de Courret a la Polinesia **42**
Fotografías de actualidad y comunicación **47**
La imagen entintada **49**
La Lima de Manuel A. Fuentes, Courret y Maunoury **50**
El combate del Dos de Mayo de 1866 **51**
Henry Meiggs y el Ferrocarril Central **55**
La Guerra con Chile (1879-1883) **56**
La ocupación de Lima y la destrucción de Chorrillos **62**

» CAPÍTULO IV
ADOLFO DUBREUIL, EL SUCESOR
El Centenario y los carnavales en los años veinte **74**
René Dubreuil, heredero del estudio Courret **78**
El cierre del estudio E. Courret y Cía. **81**
El archivo Courret en la Biblioteca Nacional del Perú **82**



» PRESENTACIÓN

A fines del siglo XIX la fotografía hizo la magia en el mundo. Gracias a ella los contemporáneos de este nuevo arte conocieron más de la tierra en la que vivían, los peruanos conocimos más del Perú y los limeños conocimos sobre Lima, su historia y su gente. Por medio de la fotografía pudimos vernos reflejados como sociedad y conocer más de nosotros mismos.

El Munilibro 12 relata cómo el arte de la fotografía llegó a Lima junto con sus promotores europeos. Uno de ellos, Eugène Courret, fue el primero que registró sucesos históricos tan relevantes como el drama de la guerra y de la ocupación chilena en Lima. Y con un sentido de la estética aprendido en el desarrollo de su oficio, compuso imágenes que nos hablarían mucho después de lo que significaba ser un ciudadano de la Lima de fines del novecientos.

Tanto él como sus socios y continuadores registraron el cambio de siglo, las costumbres sociales en boga y las que se iban dejando, así como la inminente modernización de la ciudad. Nos introdujeron al mundo, a un mundo nuevo al que nos adaptaríamos muy pronto.

Luis Castañeda Lossio
Alcalde de Lima

» PRÓLOGO

Además de ser uno de los fotoperiodistas más notables del Perú contemporáneo, Herman Schwarz es reconocido como investigador acucioso y perceptivo del pasado fotográfico de nuestro país. Mucho de lo que sabemos hoy sobre Martín Chambi y, en general, acerca de la fotografía indigenista andina en relación con la prensa de su tiempo, se debe a su meritorio esfuerzo. Otra de sus contribuciones notables ha sido el rescate de abundante material de archivo vinculado con la producción de los grandes estudios fotográficos limeños del siglo XIX. En esta ocasión nos entrega un ensayo sobre la casa Courret, en el que aúna su vasto conocimiento del tema con una prosa narrativa y ágil, al alcance del lector no especializado, que sin duda contribuirá a difundir entre el gran público un capítulo crucial, aunque no debidamente conocido aún, de nuestro acervo visual y urbano.

Desde su propio título, se traza aquí un elocuente paralelo entre la dilatada trayectoria del estudio Courret y la historia de la fotografía en la capital peruana. Pero hace bien el autor al precisar que el nombre Courret se asocia por igual con circunstancias y personas diversas. En primer lugar está el inmigrante francés Eugène Courret, cuyo sólido talento fotográfico dio inicio a la saga. Luego surgirá, en sociedad con su familia, el estudio Courret Hermanos, sociedad comercial que lograría superar a sus rivales en un momento altamente competitivo para esta actividad. Por último, se encuentran los sucesores de Courret —Adolphe Dubreuil entre ellos—, que mantuvieron activo el estudio entre fines del siglo XIX y comienzos del siguiente, cuando los hermanos Courret ya habían retornado definitivamente a Europa.

Esa larga evolución es resumida en las siguientes páginas con apego a las fuentes, resaltando algunos momentos y proyectos cruciales. Más allá de ser considerados los retratistas por excelencia durante el auge de la “tarjeta de visita”, Eugène Courret y su estudio se convirtieron en verdaderos cronistas gráficos de la era del guano. Durante aquellas décadas, signadas por lo que Jorge Basadre denominó “prosperidad falaz”, las imágenes de Courret registraron con puntual perspicacia las grandezas y miserias de un país en plena transformación, que parecía dejar atrás la gravitante herencia colonial. Así lo dejaban entrever las ilustraciones del libro *Lima* de Manuel Atanasio Fuentes, aparecido en París, cuyas placas xilográficas —basadas en fotos de Courret— fueron halladas y dadas a conocer por Schwarz en un estudio reciente.

Sin embargo, al lado de las vistas que documentan los nuevos edificios de Lima, la extracción del guano de las islas o la construcción de las líneas ferroviarias que introducían la ilusión colectiva de la modernidad y el progreso, Courret también registró la oprobiosa realidad del trabajo servil y de la ocupación de Lima en 1881. Se trataba, en muchos casos, de las dos caras de una misma moneda social. Todo aquel complejo corpus visual es evocado por Schwarz en su preciso contexto, con ponderación y rigor encomiables, lo que hace de este libro una fascinante aproximación a los avatares de nuestra joven república.

Luis Eduardo Wuffarden
Investigador independiente



INTRODUCCIÓN

Eugène Courret, el famoso fotógrafo francés que llegó a Lima para ponerle rostro a nuestra historia republicana con su talento exquisito, es uno de aquellos personajes que, casi sin que nos terminemos de dar cuenta, han acompañado con el resultado de su trabajo, diariamente y hasta hoy, a varias generaciones de peruanos: en los textos escolares, en los billetes, en las efemérides patrióticas y en las imágenes de nuestros héroes. Sin que nos demos cuenta, la vida y la historia han hecho que casi todos los peruanos tengamos alguna fotografía hecha por Courret en nuestras casas, en nuestro imaginario. Estas maneras desprevenidas de tener tan cerca las imágenes de este fotógrafo adquieren dimensión monumental cuando paseamos por el centro de Lima, en donde hasta el día de hoy es posible apreciar la hermosa fachada estilo *art nouveau* que ostenta la casona que perteneció al fotógrafo y a su negocio familiar en el siglo XIX. Ubicada en la tercera cuadra del céntrico Jirón de la Unión, a pocos metros de la Plaza de Armas de Lima, hoy la casa lleva el número 393 en el exterior y, orgullosa, aún luce su historia grabada muy sucintamente en un bajo relieve: Fotografía Central, E. Courret y Cía., y en letras más pequeñas, A. Dubreuil, sor. (sucesor), fundada en 1865.

Fotografía significa escribir con luz y no hay una forma más simple y precisa para definirla. Una escritura que es testimonio y poesía; una luz que impresiona e ilumina. La fotografía es también memoria, y la que nos proporciona el legado de Courret es el testimonio de toda una época. El estudio Courret tuvo una larga vida; sus 72 años de vigencia lo convirtieron en uno de los más longevos en la historia de la fotografía peruana, algo que solo fue superado, después, por el estudio

de Martín Chambi, que estuvo activo por más de 80 años. Si agregamos el archivo de negativos de los hermanos Vargas de Arequipa a esta lista tendremos la base principal de nuestro acervo patrimonial fotográfico a nivel nacional.

Años atrás, por desconocimiento o simple facilismo, la autoría de casi todas las fotografías del siglo XIX era atribuida al estudio Courret. Y no solo porque fue el más prolífico durante el largo periodo en el que estuvo activo, sino porque los herederos finales del archivo Courret, los hermanos Jorge y Antonio Rengifo, fueron muy activos como proveedores de sus imágenes, las que ofrecían a un pequeño universo de compradores compuesto por investigadores, historiadores, periodistas y coleccionistas. Así, era usual en la década de 1970, sobre todo en fechas cercanas a las efemérides patrióticas, ver a los Rengifo en las redacciones de los diarios capitalinos llevando entre las manos abultados sobres manila, todos llenos de fotografías icónicas que habían sido copiadas por ellos mismos a partir de los viejos soportes de vidrio provenientes de la casa Courret para su venta. De ese modo Courret destacaba con justeza, pero permanecía casi solitario en el horizonte de la memoria histórica.

Ya hacia fines de la década del setenta, llegó desde Nuevo México el profesor Keith McElroy para aclarar el panorama y mostrarnos la rica y productiva historia de la fotografía peruana del siglo XIX. Cuarenta años después de publicada su tesis “The History of Photography of Peru in the Nineteenth Century, 1839-1876”, seguimos aprendiendo, mientras el trabajo de nuestros investigadores sigue rescatando del olvido nuevos nombres de antiguos fotógrafos, y algunos de aquellos a los que se consideraba perdidos están apareciendo junto con parte de su obra. La actividad constante de los investigadores contemporáneos, así como el resultado de sus trabajos, acrecientan las esperanzas y el estímulo para seguir consolidando y complementando los estudios acerca de la Historia de la Fotografía Peruana.



» Calle de Palacio, actual cuadra 1 del Jirón de la Unión. Lima, ca. 1870. E. Courret.



CAPÍTULO I | LA FOTOGRAFÍA LLEGA AL PERÚ

LOS ANTECEDENTES

Resulta curioso que haya sido un discreto anuncio impreso el que informó de un suceso que habría de cambiarle la vida a la humanidad entera. Así, sin muchas posibilidades de provocar asombro, el solemne boletín de la Academia de Ciencias de Francia dio a conocer oficialmente, en enero de 1839, el descubrimiento del primer proceso fotográfico. Antes de ser dado a publicidad, muy pocos habían soñado con un prodigio semejante. Y mucho menos se pensó entonces en que la fotografía pasaría a ser algo tan sustancial para la vida de las personas.

Meses después del anuncio, el 19 de agosto de 1839 en una sesión conjunta de las Academias de Ciencias y de Bellas Artes, reunidas en el Instituto de Francia, el diputado François Arago presentaría a su inventor, Louis Jacques Daguerre. Allí, el industrioso galo revelaría al mundo la forma y el procedimiento mediante el cual funcionaba su invento, al que él había bautizado como el “daguerrotipo”. Desde entonces, se conmemora todos los años el 19 de agosto el Día Internacional de la Fotografía.

En Lima, la noticia del invento de Daguerre también obtuvo eco. Fue publicada en el diario *El Comercio* el 28 de setiembre de 1839, al mes de su divulgación en París. Allí se explicaba que el descubrimiento consistía en un papel impregnado con una preparación química, al que le bastaba la luz del sol para verse estampado, tras seis u ocho minutos, con la imagen de cualquier

» Arco del Puente. Ca.1870. E. Courret. Antigua portada de ingreso a la ciudad amurallada de Lima, incendiada en 1881.

objeto que se pusiese delante. La imagen así conseguida quedaba permanentemente adherida al papel. Cabe señalar que si bien el autor de la nota hablaba de imágenes en papel, lo cual vino años después, imaginamos lo difícil que debió ser explicar y entender solo con palabras tan complejo procedimiento.

Pasado algún tiempo, el primer daguerrotipo del que se tiene información documentada desembarcaría en el Callao, en 1842. El estampado se realizaba sobre una plancha de metal recubierta de una fina capa de plata pulida. El resultado era una imagen impresa sobre una superficie brillante, semejante a un espejo, siendo su mayor desventaja el que no se podía hacer más de una copia a la vez. La imagen era una copia única, en positivo. Hoy muchos asocian este inaugural proceso con las fotografías que se obtienen con las cámaras Polaroid del siglo XX, porque su sistema también obtiene un positivo directo, sin negativo.

Para entonces, Europa había descubierto las beneficiosas propiedades del guano de las islas del Perú, el que se usaba como un poderoso fertilizante en la agricultura. El hallazgo provocó que en el Perú se empezase a vivir una bonanza, gracias a las exportaciones del guano, la que desgraciadamente resultó fugaz. Juan Bromley, autor del volumen *Evolución urbana de Lima* (1955), asegura que los ingresos generados por el guano fueron la transfusión de capital necesaria para el crecimiento de la economía nacional. La actividad económica resultante de los beneficios producidos por la extracción, el comercio y los impuestos obtenidos del guano hicieron emerger una nueva sociedad, la que atrajo rápidamente una ola de inmigrantes emprendedores, procedentes de Inglaterra, Francia y los EE.UU. Todos ellos, en conjunto, atentamente asociados a los flujos del capital guanero y a la creciente demanda de todo tipo de productos provocada por su impacto, transformaron el viejo orden nacional, dando paso a un nuevo sistema capitalista. La fotografía, en ese momento, formó parte de los orgullosos símbolos de ese progreso.



» Islas guaneras de Chincha, ca.1865. Fotografía atribuida a E. Courret.

EL PRIMER FOTÓGRAFO EN LIMA

Los primeros operadores de la novedad visual pronto arribaron a Lima. El fotógrafo francés Maximiliano Danti trajo el primer daguerrotipo. El acontecimiento lo reseñó el diario *El Comercio* con un inocultable entusiasmo: "Maximiliano Danti, quien ha llegado recientemente de Francia, ha hecho pruebas con un daguerrotipo que sabe manejar perfectamente (...) y todas le han salido muy bien".

Poco después, le siguieron otros colegas. La primera ola de fotógrafos vino directamente de Francia. Estos eran fotógrafos trashumantes que se instalaban en los patios o trastiendas de las casonas limeñas para emprender sus negocios particulares, pero por cortos periodos de tiempo. Danti, por ejemplo, atendía en la calle Mantas, de 9 de la mañana a 4 de la tarde, durante las horas del día con mayor intensidad de luz natural, y exhibía sus daguerrotipos en la vitrina de la casa de modas



» Plaza de Armas vista desde la torre de la iglesia de Santo Domingo. Lima, ca. 1865. E. Courret.

de Emilia Dubreuil, ubicada en la céntrica calle de Mercaderes. Estos pioneros eran aventureros errantes que se dedicaban temporalmente a esta actividad y solían migrar muy pronto y hasta cambiar de actividad después de un tiempo. No fue extraño entonces que el propio Danti dejara de publicar sus avisos a los seis meses de su llegada y luego reapareciera como comerciante.

Después de esta ola europea llegaron los daguerrotipistas norteamericanos, como Newland, Husband, Terry, o los hermanos Ward. El primero en abrir un estudio fotográfico digno de mención fue el norteamericano Benjamin Franklin

Pease, y lo hizo a lo grande, dándole a su local un carácter cosmopolita, muy propio del estilo de Nueva York. Su estudio tenía un gran salón de exhibiciones con todo tipo de lujos; allí no sólo se lucían daguerrotipos hechos en el estudio, sino también obras de arte como pinturas, esculturas, grabados, gobelinos y muebles finamente tallados. Y estaba abierto hasta altas horas de la noche, lo que era otra novedad para la alborotada Lima. Así el estudio dio lugar a que surgieran simpáticas tertulias y veladas culturales, algo que entonces era poco frecuente en la capital republicana. Pease, por su lado, trajo de los Estados Unidos de América dos operarios que al principio laboraron como asistentes de su estudio, pero que pronto se independizarían para abrir sus propios establecimientos fotográficos. Estos fueron Henry De Witt Moulton y Villroy Richardson.

Retratos.

LO que ha perjudicado hasta ahora los retratos por el metodo del Sr. Daguerre, ha sido el tiempo que se requeria para sacar un retrato muchas veces imperfecto.—Gracias á los nuevos instrumentos perfeccionados, se puede en el dia sacar un retrato en dos minutos, con toda perfeccion, con ojos abiertos y claros, lo que los anima al igual de una buena pintura.—Véase calle del Palacio, en el mirador de la fonda nacional de las 9 de la mañana hasta las 3, y de las 4 á la oracion. Precio 6$.

Nov. 3—p. v4. p1.

» Noticias sobre el daguerrotipo. *El Comercio*, jueves 3 de noviembre de 1842, p. 6.

EL COLODIÓN HÚMEDO

El incremento de la actividad fotográfica en Lima dio lugar a algunas rencillas originadas por la competencia profesional. Así lo sugiere una nota suelta aparecida en la prensa de entonces: "¿Quién pensaría todavía en dejarse retratar en daguerrotipo? Estamos seguros que nadie…", decía el fotógrafo francés Emilio Garreaud en un aviso publicado en *El Comercio*, en julio de 1859. Su no desmentido objetivo era desacreditar al norteamericano B. F. Pease. Pero más allá de la obvia intención de agraviar a la competencia, estaba en lo cierto: para 1860 el daguerrotipo ya era un método antiguo y obsoleto. La clientela ya había reparado en que para poder obtener una imagen con un daguerrotipo se requería de una larga exposición bajo el sol del mediodía, donde el retratado debía permanecer inmóvil por varios minutos.

A pesar de que los equipos e insumos, tanto placas como químicos, eran ya producidos industrialmente, el procedimiento para tomarse una fotografía era ciertamente tedioso y nunca dejó de serlo totalmente. En sus inicios podía llevar hasta una media hora, y ya más adelante, gracias a la evolución del proceso y a las innovaciones técnicas, solo unos pocos segundos. Sin embargo, esto no impidió que la popularidad del daguerrotipo fuera breve. Aunque bajo ese corto reinado había ocurrido algo innegable: gracias a su novedad, la fotografía se había convertido en algo imprescindible en la vida diaria de cierto sector acomodado de la sociedad.

Pero en verdad, fue con la creación de una nueva técnica y procedimiento que la fotografía llegó a popularizarse masivamente: el colodión húmedo. En 1851 el inglés Frederick Scott Archer inventó dicho proceso, cuyo soporte era una placa de vidrio y ya no una placa metálica. El nuevo procedimiento traía una obvia ventaja: permitía obtener un negativo de vidrio a partir del cual se podían hacer múltiples copias en papel. No obstante, el crecimiento de su popularidad fue un proceso gradual y tardó cerca de una década en dominar definitivamente el medio en todo el mundo. Ocurría que este proceso traía aparejada una complicación: cada vez que se iba a fotografiar, el operador debía preparar, a oscuras y en el momento, el vidrio a utilizarse, cubriéndolo con una emulsión sensible a la luz (colodión más nitrato de plata) para dar lugar a un negativo. Luego de esto, la toma debía realizarse rápidamente, antes de que la emulsión química se secara. Y



» Asistente del fotógrafo con laboratorio portátil de colodión húmedo. FF.CC., 1875. E. Courret.



esto no era todo. Una vez producida la exposición a la luz, la placa debía revelarse de inmediato. Así, todo el proceso en conjunto no debía durar más de una hora.

Este fue el procedimiento que usaría el célebre fotógrafo Eugène Courret en Lima, desde su llegada en 1862 hasta mediados de 1880, cuando la placa seca de George Eastman se impuso en el mercado y dejó de ser necesario llevar a cuestas un laboratorio (llamado "cuarto oscuro") cada vez que se salía del estudio para hacer una fotografía. Solo entonces, con la invención de la placa seca de gelatino-bromuro, fue posible fotografiar sin tener que preparar la placa negativa en el momento. Esto permitió que la placa ya expuesta pueda ser guardada para ser revelada horas o días más tarde. Este adelanto no solo permitió a los fotógrafos alejarse de los laboratorios para hacer fotografías, ampliando el universo temático de sus imágenes, sino que hizo posible que el acto de tomar fotografías llegase a los aficionados.

LA ERA DE LA TARJETA DE VISITA

Retratarse durante los primeros años de la fotografía resultaba un capricho relativamente barato, sobre todo si se lo comparaba con el precio de un retrato al óleo, así se tratase de uno pequeño, como los que estaban de moda por esos años. Además, posar en el estudio de un pintor por varios días, durante muchas horas por sesión, resultaba más enojoso que hacerlo durante unos pocos segundos en un estudio fotográfico. Pero también era cierto que no todos podían pagarse el costo de ser fotografiados en los grandes estudios de la época. Los costos del proceso y los precios para los clientes solo se redujeron cuando se difundió el uso del colodión húmedo. Este hizo posible la reproducción

» Tapadas. Álbum de tarjetas de visita, ca.1865. E. Courret.

fotográfica desde la matriz negativa, y con ello el negocio de la fotografía se volvió una actividad lucrativa.

Pero una nueva invención mejoraría aún más las condiciones de la fotografía. El fotógrafo parisino Eugène Disdéri ideó en 1854 una cámara con cuatro lentes para tomar cuatro fotografías en una misma placa negativa tratada al colodión húmedo. Pero la preparación de la placa todavía era algo complejo y eso encarecía la producción de fotografías. Sin embargo, Disdéri, quien no cesaba en procurar nuevas ventajas para su oficio, pensó que si en un mismo proceso se podían realizar de manera expeditiva varias fotos más pequeñas, y no solo una, a partir de la misma placa, podrían obtenerse más tomas y con ello contar con más posibilidades de dejar satisfecho al cliente e incrementar las ventas.

Y así ocurrió efectivamente. En ese mismo año de 1854 Disdéri patentó el formato conocido como *carte-de-visite*, que en español pasó a llamarse “tarjeta de visita”, cuyas dimensiones eran de 6 x 9 cm. Se trataba de un formato fotográfico en papel, el que era pegado sobre un soporte de cartón, que generalmente llevaba el logo del estudio, tanto al anverso como al reverso, quedando libre un espacio en donde se podía escribir una dedicatoria. Lo particular de este nuevo formato era que se vendía por docenas. Parte del atractivo consistía en que, además de ser mucho más barato que un retrato de gran formato, se podía intercambiar entre los familiares y conocidos.

LA FOTOGRAFÍA COMO NEGOCIO RENTABLE

Sin embargo, la tarjeta de visita no se hizo popular hasta que el emperador francés Napoleón III posó para Disdéri. Al sagaz fotógrafo se le ocurrió ofrecer a la venta, en 1859, el retrato del emperador en formato de tarjeta de visita, y el éxito fue inmediato y espectacular: llegó a vender hasta 1,500 tarjetas



» Tarjetas coleccionables de dama limeña y del Congreso Americano 1864. E. Courret. La importante reunión diplomática de apoyo continental al Perú durante el conflicto con España se llevó a cabo en Lima con la presencia de ministros de Colombia, Bolivia, Venezuela, Guatemala, Chile, Ecuador y Argentina. José Gregorio Paz Soldán representó al Perú.

diarias. El nuevo invento se hizo tan popular que la moda se expandió por toda Europa, llegó luego a los Estados Unidos y finalmente a todo el mundo. Los álbumes para coleccionar y mostrar las tarjetas a las amistades se volvieron mercancías habituales en los salones, donde las personas acostumbraban intercambiar sus retratos en tarjeta. La inmensa popularidad de este formato dio origen a la venta de fotografías de personajes famosos: gobernantes, héroes, artistas, músicos, intelectuales y también imágenes costumbristas de diversa índole. No faltaron tampoco las fotografías de lugares lejanos y exóticos.

La ola de popularidad del género encumbró a sus mejores exponentes. El primer fotógrafo conocido y reputado fue Felix Tournachon, más conocido por su seudónimo de Nadar. Este abrió su estudio parisino en 1854 y el lugar pronto se convertiría en un centro de reunión de intelectuales, artistas y celebridades. De hecho, fue en su local donde, en 1874, se celebró la primera exposición colectiva de los pintores impresionistas, rechazados por el Salón Oficial. Entre los personajes más famosos retratados por Nadar figuran celebridades como la actriz y cantante Sarah Bernhardt, el escritor Émile Zola, el músico Georges Bizet, el pintor Édouard Manet y muchos otros.

Con la extensión de su notoriedad, en Lima la fotografía llegó a reemplazar a los retratos en miniatura y a las estampas de los artistas de la acuarela, como nuestro gran artista costumbrista Pancho Fierro (1806-1879). No obstante, los estudios fotográficos capitalinos siguieron reproduciendo, en tarjetas de visita, las estampas limeñas hechas por acuarelistas



» Acuarela costumbrista y gaucho en muestrario “Recuerdos del Perú”, de Courret Hermanos.

y pintores de la talla de André Auguste Bonnaffé, Leonce Angrand y, por supuesto, también las acuarelas de Pancho Fierro. El éxito de estas reproducciones se debió a que recogían imágenes de una Lima que ya no existía y que, por lo tanto, ya no se podía fotografiar.

La moda de las tarjetas de visita había llegado a Lima hacia 1859 con el fotógrafo francés Felix Carbillet, según apunta Keith McElroy. Al poco tiempo la producción y venta de estas pequeñas fotografías se convirtió en un negocio muy rentable para todos los estudios. Tanta fue su fama que a principios de la década de 1870 compitieron con las de un formato un poco más grande, llamado retrato gabinete, o con las de álbum, montadas en soportes de cartón de 11 x 17 cm. Otros formatos requeridos eran el pequeño *Mignon* de 7 x 4 cm, el alargado *Lima Portrait* de 21 x 13 cm, el *Promenade* de 21 x 9 cm y el *Imperial* de 18 x 24 cm.

MAUNOURY, EL REPRESENTANTE DE NADAR EN LIMA

Cuando ya se entronizaba la moda de la fotografía entre la sociedad limeña, empezaron a aparecer en la prensa avisos publicitarios que anunciaban la próxima apertura del estudio fotográfico de Eugène Maunoury. Las publicaciones presentaban al negocio de próxima apertura como el más espléndido de la ciudad y, aún más, lo consideraban carente de rivales en Hispanoamérica. En una de esas informaciones, don Pedro Maury, el propietario del Hotel Maury, a la sazón el más importante de la época, se jactaba de tener al fotógrafo Maunoury como huésped en su establecimiento.

La campaña publicitaria en torno al nuevo estudio muy pronto prosperó. Así, en setiembre de 1861, un antiguo residente francés desplegó, en la prensa local, una campaña publicitaria poco usual para la época, en la que no escatimaba recursos para generar interés. Informaba allí que los arreglos

de los grandes salones del nuevo establecimiento de Maunoury estaban a cargo del arquitecto francés Pedro Cluseau, de exquisito gusto, y que alcanzaban al diseño del estudio, la realización de los decorados y hasta la calidad de las cortinas de seda y terciopelo. Se mencionaba también que para el acondicionamiento del local había sido traído desde Europa un piano, costoso instrumento musical, muy escaso en la Lima de entonces.

Los anuncios en los periódicos se siguieron publicando a diario y en las esquinas más concurridas de la ciudad se pegaron afiches que participaban la pronta inauguración del estudio. La propaganda era muy similar a la que desplegaban las empresas productoras de espectáculos teatrales y de corridas de toros. Finalmente, en enero de 1862, se abrieron las puertas del esperado y espléndido estudio de la Sociedad Fotográfica Maunoury y Cía., ubicado en la calle de Palacio N.° 71. Esta importante y céntrica calle vendría a ser hoy la primera cuadra del jirón de la Unión, a pocos metros de Palacio de Gobierno. La inauguración se realizó con mucha pompa y toda Lima estuvo presente. Demás está decir que contó con el auspicio de la colonia francesa residente en la capital. La magnificencia de tal respaldo hace pensar a McElroy que detrás de todo ello estuvo el influyente comerciante Francisco Courret, sobre todo porque por esas fechas había llegado desde Francia su hijo Eugène, justamente para trabajar como operario en el estudio de Maunoury.

Coronando la expectativa creada, a partir de diciembre de 1862 Eugenio Maunoury se publicita como representante de la Casa Nadar de París. El hecho es destacado por la prensa local. El diario *El Mercurio* publica un aviso con una carta firmada por el propio Nadar, donde dice: "Tengo el honor de avisar al respetable público de esta capital, que solo en Lima, el Sr. Maunoury, fotógrafo, 71- Calle del Palacio -71, es el único poseedor de mis nuevos procedimientos fotográficos, premiados en París y en Londres. Nadar. 35 Boulevard des Capucines, París" (Lima, 4 de mayo de 1863).



» Estudio de la Sociedad Fotográfica Maunoury y Cia. en la calle de Palacio, hoy cuadra 1 del Jirón de la Unión. 1863. E. Maunoury.



» Plaza de Armas de Lima, ca. 1865. Vista desde la torre de la catedral de Lima. Álbum “Recuerdos del Perú”.



» Eugène Courret. Tarjeta de visita. Lima, ca.1870. E. Courret.

CAPÍTULO II | EL ESTUDIO FOTOGRAFÍA CENTRAL

COURRET HERMANOS

Eugène Courret, por su calidad artística y la gama de sus temas, fue, sin duda, el gran fotógrafo de Lima. Habría nacido en 1840 en la ciudad de Angoulême, capital del departamento de Charente, perteneciente a la Nueva Aquitania, una de las trece regiones de la Francia de hoy. Sabemos que Courret llegó a Lima hacia 1861, para trabajar, como ya se mencionó, como operario del nuevo estudio de la Sociedad Fotográfica Maunoury y Cía., cuando ese negocio estaba a punto de ser inaugurado.

Pero la familia Courret era ya una antigua vecina de Lima. En 1838, había llegado a la capital Francisco Courret, un próspero comerciante de productos europeos, cuyo establecimiento se llamaba “La Mampara de Bronce”. La tienda estaba situada en la céntrica calle de Mercaderes, y posiblemente en la misma locación en donde, pasado el tiempo, los hermanos Courret (los hijos de Francisco) instalarían su célebre establecimiento de fotografía.

El furor por el coleccionismo despertado por las tarjetas de visita convirtió al estudio de Maunoury en un verdadero éxito comercial durante su primer año de funcionamiento. Tal celebridad debió haber convencido a los hermanos Courret de instalar, con la mayor prontitud, su propio negocio en el antiguo local familiar. Por eso, ya en febrero de 1863, Eugène y Aquiles Courret estaban desembarcando sus equipos en el Callao, directamente importados desde Francia. El propósito era montar su estudio fotográfico en la calle de Mercaderes N.° 197.

Pronto pusieron manos a la obra. Los cambios arquitectónicos para adaptar el antiguo comercio familiar en un establecimiento fotográfico fueron radicales. Se hizo construir una entrada por el transitado callejón de Petateros o de Mercaderes, hoy Pasaje Olaya. El segundo piso fue acondicionado para el estudio propiamente dicho, donde se realizaban las sesiones fotográficas, al que también se le llamó "La galería de cristal", pues tenía las paredes laterales y parte del techo cubiertos solo por vidrio para que pudiese entrar al estudio toda la luz natural que fuese posible. La luz era dirigida por un ingenioso sistema de cortinas que permitía orientarla según las necesidades de la toma fotográfica. En una habitación contigua estaba el amplio cuarto oscuro, destinado a las tareas de laboratorio. Existían, además, otras dos habitaciones, una para damas y otra para varones, donde los clientes se preparaban para la sesión fotográfica. Antes de ingresar a estos espacios se hallaba la sala de espera, provista de cómodos sillones y otros muebles finamente tallados, además de espléndidas alfombras persas. En las paredes se lucían, a modo de decoración, obras de arte que completaban el confort y disfrute del público selecto.

El local fue inaugurado en marzo de 1863 con el nombre de Fotografía Central / Courret Hermanos. Como se anotó antes, el local contó con el amplio respaldo de la colonia francesa en Lima y, según todo parece indicarlo, la separación laboral entre Courret y Maunoury fue bastante amistosa. Prueba de ello es que dos años después, tras la decisión de Maunoury de volver a París, los hermanos Courret le compraron la totalidad de sus locales, con equipos incluidos. Supuestamente Maunoury viajaba a dirigir un importante estudio francés, cuyo nombre nunca se divulgó, aunque se especulaba que sería el perteneciente al célebre Nadar.

Courret usó el estudio del número 71 de la calle de Palacio durante algunos años, empleando el escudo de armas francés y el logo de Nadar en su publicidad. Esto hablaba de una relación real con el afamado estudio francés que bien pudo ser el de la representación. Hacia 1868 dejó ese logo, usando ya únicamente el escudo de armas de Francia y su razón social en el reverso de sus fotografías, al cual añadió un agregado: "Courret Hermanos, sucesores de Maunoury".

Por entonces los grandes estudios ya no pudieron seguir sosteniéndose solo con los retratos que les solicitaban sus clientes. Tuvieron, entonces, que pasar a otra etapa: la de ofrecer una variedad de formas de presentación de sus fotografías. Además de las mencionadas tarjetas de visita y los otros formatos que formaban parte de su oferta, en los avisos publicitarios de la época se enumera una cantidad impresionante de productos de los que podía formar parte la fotografía del cliente: desde barniztipos, cenotipos, porcelanotipos, retratos siameses, retratos camafeo, retratos estilo Rembrandt, retratos estampilla, al platino, al carbón, hasta fotos en relieve y esmaltados. Eran ofrecidas también fotografías que se fijaban sobre papel dispuestas como parte de un álbum organizado y hecho a pedido y a partir de muestrarios. Estos álbumes podían ser hechos con vistas de la ciudad o una colección de fotografías de tipos y costumbres. Se ofertaban también fotografías coloreadas o iluminadas, conocidas como "foto-óleo". Para esto último todos los grandes estudios contaban con talentosos artistas del pincel, que se encargaban del retoque y de iluminar las fotografías agregándoles color, en algunos casos sutilmente, pero también con una capa de pintura al óleo que llegaba, en algunos casos, a cubrir casi por completo la emulsión fotográfica.

LA COMPETENCIA Y LA CRISIS FOTOGRÁFICA

El año 1863 fue un año de bonanza para el negocio de los estudios fotográficos, pero vino acompañado de una crisis económica. Contradictoriamente, el motivo de la crisis lo dio

el incremento de la demanda de tarjetas de visitas debido al paulatino auge de su popularidad y a la creciente afición por coleccionarlas. Esta situación intensificó la competencia entre los estudios fotográficos más importantes de la ciudad, en su afán por disputarse los favores del público. Se ofrecieron descuentos y facilidades de tal magnitud que amenazaron con echar abajo a las empresas y arruinar a los negociantes. La ácida disputa llegó a los periódicos. Esto era tan inocultable que uno de los diarios llegó a publicar una nota anónima, probablemente fomentada por el fotógrafo norteamericano Villroy Richardson, que bautizó esta confrontación comercial como una "crisis fotográfica". La publicación proponía que los afectados debían sentarse a pactar precios que permitiesen que todos ganasen lo justo, para que el público eligiese, sin otra distracción, a su fotógrafo preferido.

Richardson, astuto e insidioso, llegó a culpar a los estudios franceses de haber iniciado esta guerra suicida de precios. Cumpliendo su cometido, la publicación trajo como consecuencia la reunión de los representantes de los cuatro estudios más grandes de Lima: Pedro Emilio Garreaud, Eugène Maunoury, Villroy Richardson y Eugène Courret, excluyéndose por voluntad propia el estudio del norteamericano Benjamin Franklin Pease. Producto de la reunión, los estudios mencionados acordaron nuevos precios y publicaron un aviso en los dos diarios más importantes de la ciudad. En el escrito manifestaban que para mantener la calidad que su arte fotográfico había logrado en Lima era necesario rebajar los precios de una manera que no pusiera en peligro la producción de fotografías o convirtiese el arte en un oficio burdo y sin mérito.

La publicación, además, daba a conocer la lista de precios para las tarjetas de visita, porque este era el formato más solicitado. Los demás formatos no gozaban de la preferencia del público, por lo que cada estudio podía poner sus propios



» Presidentes en tarjeta de visita (6 cm x 10 cm) M. I. Vivanco, Ramón Castilla, José Balta y Manuel Pardo. Lima, ca. 1865. E. Courret.



» Muestrario "Recuerdos del Perú" del Estudio Courret Hermanos, ca. 1865. E. Courret. Los pedidos de tarjetas de visita se seleccionaban a partir de estos modelos.

precios. El acuerdo duró poco. Fue Richardson, el mismo que promovió el acuerdo, quien lo rompió sin necesidad de bajar los precios acordados, sino traicionando el espíritu del acuerdo al proponer hacer el retrato gratis. Pero todo se reducía a una triquiñuela promocional muy enrevesada por parte de Richardson, pues si bien este podía fotografiar "gratis" al cliente, una vez retratado este debía pagar por cada copia adicional. El siguiente en romper el acuerdo fue Maunoury, quien, en junio de 1864, con el pretexto de rematar sus existencias al haber decidido cerrar su estudio limeño y regresar a París, rebajó sus precios a un sol la docena. Esto significaba que cada tarjeta de visita costaba un real, es decir la mitad del precio pactado en el acuerdo fotográfico. A la rebaja de precios se sumaron luego Courret y Richardson. El fenecido acuerdo había durado apenas nueve meses.

El impacto de las rebajas fue tal que en los periódicos pronto se escribieron notas burlonas como una titulada: "Al Cercado (donde se hallaba el manicomio) con ellos", dedicándoles la siguiente sátira en verso:

Fotografía

A doce reales la docena
¡Qué cara o carátula
Desde hoy no se hará
Con tal baratura
De fotografiar!
Ya ser no es preciso
Notabilidad...
Lo que es necesario
Es tener un real.

El Mercurio. Lima, 2 de julio de 1864



CAPÍTULO III | COURRET: REPORTERO GRÁFICO DE LA HISTORIA

El descubrimiento de la técnica de colodión húmedo abrió un nuevo mundo a la fotografía. La posibilidad de reproducir una imagen incontables veces a partir de un negativo de vidrio, obtenido con este nuevo proceso químico, trajo nuevas posibilidades a los fotógrafos creativos. Estas circunstancias permitieron la popularidad de la tarjeta de visita, y dinamizó la producción y la expansión del mercado del rubro. Los coleccionistas atesoraban en lujosos álbumes, fabricados exprofeso para tal uso, todas las pequeñas imágenes de 6 x 9 centímetros que podían conseguir, y esperaban impacientes las novedades ofrecidas por los estudios fotográficos.

Los operadores de los establecimientos fotográficos estaban avisados y tenían que estar a tono con las demandas de sus ávidos clientes. Pero este público no solo buscaba coleccionar fotos de tapadas, de tipos y costumbres de la costa, sierra o selva, o de paisajes urbanos, sino también buscaba imágenes de eventos históricos contemporáneos, como la actividad extractiva en las islas guaneras o la muerte del presidente San Román, que luego compartían con sus familiares y amistades. Así la difusión de imágenes de hechos noticiosos e históricos, a través del pequeño formato de la tarjeta de visita, permitió que estas fuesen las primeras formas del fotoperiodismo real, pues por entonces la fotografía aún no se podía reproducir como tal en los medios impresos, ya que requería ser antes convertida en una xilografía (grabado sobre madera).

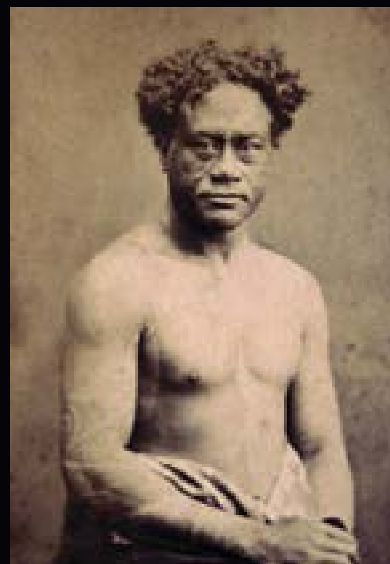
» Eugène Courret vestido de maorí despúes de su viaje a las islas Marquesas, ca.1864. E. Courret.

LOS CANACAS Y EL VIAJE DE COURRET A LA POLINESIA

En 1862, a pocos meses de inaugurado el estudio Fotografía Central, una serie de lamentables decisiones del gobierno peruano comenzaron a enturbiar las relaciones diplomáticas entre el Perú y Francia. Esos eventos despertaron no solo el interés del público en Lima y París, sino también el morbo y el escándalo. La causa de esta súbita curiosidad era el modo de vida que llevaban en territorio peruano los llamados "canacas", como eran conocidos en Lima los nativos de las islas de la Polinesia francesa. Estos habían sido traídos a la fuerza para hacer trabajo de esclavos en las haciendas costeñas y en las islas guaneras.

Esta situación no le era indiferente a Courret. Es muy probable que su jefe de entonces, Eugène Maunoury, quien estrenaba una especie de corresponsalía con el poderoso e influyente fotógrafo Nadar de París, lo haya financiado y empujado a decidir hacer el largo y costoso viaje de 7,770 kilómetros que lo llevaría hasta las islas Marquesas, atravesando todo el Pacífico Sur. Para establecer una útil comparación sobre la distancia geográfica y cultural del trayecto, hay que tener en cuenta que el célebre pintor francés Paul Gauguin recién atraería la atención y curiosidad de sus paisanos sobre esta exótica región de Oceanía treinta años después, cuando presentó en París sus famosos cuadros tahitianos. Esto hace notorio el carácter pionero del viaje de Courret, que partió rumbo a Tahití en setiembre de 1863. Su objetivo era registrar la vida cotidiana de los primitivos pobladores polinesios y el entorno colonial civilizado, algo que hasta ese momento era prácticamente desconocido a los ojos del mundo occidental. De esta manera, y tal vez sin tener total conciencia del gran paso que iba a dar, estaba preparado para actuar como un corresponsal gráfico moderno.

Para entonces ya se había decretado la repatriación de los "colonos" polinesios, medida que daría el gobierno peruano







» Polinesios y paisaje de las islas fotografiados por E. Courret. Tahití, 1863.

CRONOLOGÍA

Durante 72 años el estudio fundado por los hermanos Courret cambió la razón social y la gráfica de la marca en la presentación de sus fotografías. Esta es una breve selección de distintos logotipos finamente elaborados.





1840 Eugène Miguel Courret Challet nace en Angoulême, Francia. Hijo de François Courret y Calixta Challet.

1861 Courret llega al Lima como operario de la Sociedad fotográfica de Eugène Maunoury y Cia.

1863 Eugène y Aquiles Courret fundan el estudio "Fotografía Central".

1865 Los hermanos Courret adquieren los tres locales de Maunoury y utilizan el logotipo del estudio Nadar de París.

1866 El estudio de la calle Constitución del Callao sufre daños durante el bombardeo del combate del Dos de Mayo y es clausurado.

1868 Cambio del escudo de armas francés por el peruano y deja de usar el logotipo Nadar. Sociedad fotográfica con Rowsell de Valparaíso, Chile.

1869 Medalla de Oro en la primera Exposición Nacional de Lima por un foto-óleo del combate del Dos de Mayo pintado por E. Crapelet.

1872 Medalla de Oro en la Exposición Industrial de Lima. Se casa con Emilia Luisa Basserre en la iglesia del Sagrario.

1873 Aquiles Courret deja el estudio, que cambia su nombre a "E. Courret".

1887 La razón social del estudio cambia a "E. Courret y Cia."

1892 E. Courret regresa a Francia y transfiere el negocio a A. Dubreuil. La firma mantiene el nombre "E. Courret y Cia." y se reduce a un solo local.

1892 E. Courret activo en París abre hasta tres estudios fotográficos.



1900 Medalla de Oro en la Exposición Universal de París.

1905 Se agrega en la nueva fachada *art nouveau* del estudio Courret: "A. Dubreuil, sucesor".

1924 El estudio se publicita como "Fotografía Dubreuil" y en algunos retratos aparecen los créditos: "R. Dubreuil" y "Dubreuil Studio".

1935 Cierra el estudio "E. Courret y Cia.". Los trabajadores son indemnizados con equipos y placas de negativos. Entre los beneficiados se encontraba Carlos Rengifo F.

1986 Juan Mejía Baca, director de la Biblioteca Nacional del Perú, adquiere de la familia Rengifo más de 55,000 negativos del archivo Courret.

1991 Convenio entre la BNP, el Consejo Peruano de Fotografía y el gobierno francés dio recursos para la conservación y difusión del archivo Courret.

2008 El archivo Courret se traslada a la Biblioteca Nacional, sede San Borja, donde se encuentra bajo condiciones climáticas controladas.

para cerrar definitivamente ese vergonzoso capítulo de nuestra joven historia republicana. La ley que permitía esta importación de mano de obra tuvo una vigencia de siete meses, periodo en el que fueron "reclutados" cerca de tres mil nativos, entre hombres, mujeres y niños, de los cuales solo sobrevivieron a las vejaciones 148.

Eugène Courret había empezado su vida laboral en 1862, año en que se inició el vil tráfico de nativos polinesios, trabajando para el estudio de Maunoury. Sabemos que las fotografías que Maunoury enviaba a Nadar como parte de su acuerdo, salían en publicaciones como *Le Monde Ilustré*, en París. Allí aparecían con el crédito siguiente: "A partir de una fotografía de Eugène Maunoury, proporcionada por Nadar".

Esta especie de corresponsalía tenía una razón. Los intereses comerciales comunes a ambos países, como la exportación del guano y las importaciones de productos franceses con destino a Lima, hacían que los hechos noticiosos que sucedían en el Perú tuvieran en ese entonces un interés particular para el público francés. El viaje de Courret respondió a esa necesidad de Occidente por entender mejor las formas particulares de vida de esta población. Además, muchos de esos pobladores, que eran súbditos franceses, habían sido trasladados violentamente al Perú.

En diciembre de 1863 Courret publicó un aviso en el semanario *Messenger de Tahiti* anunciando una colección completa de vistas de ese país. Suponemos que estas eran en formato de tarjetas de visita, pues como hemos repetido, eran populares hasta en el último rincón del planeta. El viaje —en el que solo el ir y venir demoraba tres meses— concluyó en marzo de 1864. Las fotografías que Courret hiciera en Tahití se verían luego también en tarjetas de visita firmadas por Maunoury, por lo que se puede suponer que fue su socio inversionista en esta aventura. Existen varios álbumes con

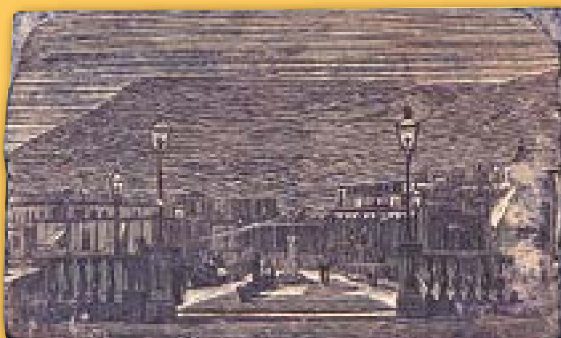
las imágenes que Courret capturara en Tahití que llevan su crédito, que pertenecen a colecciones privadas y que han sido registradas por McElroy. La Biblioteca Nacional del Perú tiene un ejemplar bien conservado con una colección importante de estas vistas en el álbum de la expedición científica británica del HSM Topaze South Pacific (1866-1869). También existe un importante álbum muestrario de la casa Courret, perteneciente a la Colección Luis Eduardo Wuffarden, en custodia del Museo de Arte de Lima, con muchas vistas de la serie polinesia. Hasta hace poco se podía encontrar a la venta en Internet un álbum forrado en cuero titulado "Tahití" en letras doradas, con dieciséis fotografías de 12 x 16 cm montadas en cartones de 24 x 32 cm. Todas sus páginas llevan el sello de agua: Courret Hermanos Fotógrafos, Calle Mercaderes 197, Lima.

FOTOGRAFÍAS DE ACTUALIDAD Y COMUNICACIÓN

El viaje de Courret a Tahití no fue la única vez donde este cumplió una labor más allá de la de un simple retratista. Por ejemplo, en la fotografía que ilustra la portada de este libro podemos ver a un grupo de personas mirando con atención la vitrina de exhibición del estudio Courret que daba a la calle. Desde esos escaparates, el estudio ofrecía sus productos a la venta, mostrando de modo persuasivo a los viandantes retratos de bellas damas de sociedad y de apuestos caballeros, pero también fotografías de temas de actualidad. Hay que recordar que las pocas publicaciones locales y extranjeras en los puestos de venta consumidas por un público ávido de información no mostraban en ese entonces fotografías, sino imágenes en forma de grabado.

Una nota en la prensa de 1871 nos ilustra cómo la fotografía periodística empezó a difundirse desde las vitrinas de los estudios fotográficos, precisamente en el formato coleccionable de las tarjetas. Esto ocurría muchos años antes de que la







» Malecón de Chorrillos. Fotografía de 1865, madera xilográfica elaborada en París y grabado del libro *Lima* de M. A. Fuentes, impreso en Francia en 1866.

fotografía pudiese ser impresa por medios fotomecánicos en una imprenta, cuando aún no formaba parte de la oferta informativa de la prensa, tal como ocurre hasta hoy. Pero la función fue la misma: dar a conocer realidades que, de otro modo, no hubiesen podido ser vistas por las personas que estaban lejos de esos acontecimientos, por el espacio o por el tiempo.

Por otra parte, y de manera complementaria, la moda del coleccionismo de la tarjeta de visita convertía todo tipo de fotografía en objeto de deseo, de intercambio, de colección. Las vistas estereoscópicas, las fotos en formato gabinete, el zoótropo que al girar producía la ilusión óptica de una figura que se mueve, eran parte de los pocos entretenimientos caseros en esos días.

LA IMAGEN ENTINTADA

Es interesante anotar que, si bien la fotografía se inventó en 1839, los primeros ilustradores en las publicaciones impresas y en los medios de prensa no fueron fotógrafos sino dibujantes: los llamados "artistas especiales". Estos trasladaban, mediante el dibujo, la imagen de los daguerrotipos, calotipos o fotografías hechas en papel a un bloque de madera. No había ningún interés en que estos artistas fuesen creativos; más bien se valoraba que respetaran todas las características de la imagen original.

El dibujo en el bloque o taco de madera de boj —un arbusto que crece en Irlanda, cuya madera es dura y compacta, pero ofrece a la vez una suavidad de mantequilla ante el trabajo del grabador— luego era burilado o grabado (xilografía). El resultado era la misma imagen hecha en un fino relieve sobre la madera, lo que luego permitía su impresión.

De este modo, la técnica utilizada para conseguir las primeras publicaciones de periodismo ilustrado exigía tener a

mano dibujantes y grabadores expertos que fuesen capaces de convertir en ilustración una historia, pero la responsabilidad del trabajo era colectiva. Si se mira con atención los grabados reproducidos en revistas o libros publicados en el siglo XIX, se notará que estos llevan hasta tres firmas, que corresponden a los tres técnicos responsables: el dibujante, el grabador y el impresor.

LA LIMA DE MANUEL A. FUENTES, COURRET Y MAUNOURY

Manuel Atanasio Fuentes fue un conservador muy influyente que se desempeñó como abogado, catedrático de Medicina legal, director de Estadística, decano del Colegio de Abogados de Lima y fiscal ante la Corte Suprema, lo que no le impidió ser también un destacado periodista, que también cultivó la sátira política. Fuentes escribió en su época lacerantes críticas en fugaces periódicos como el *Busca Pique, El Heraldo, El Mercurio* y *La Broma,* y fue escritor. También hubo un periódico llamado *El Murciélago* escrito íntegramente por él, lo que le ganó, por derecho propio, llevar dicho nombre como apodo.

Estas no fueron todas las actividades de El Murciélago. También fue uno de los autores del proyecto del cambio de los antiguos nombres de las calles de Lima y uno de los organizadores de la primera exposición industrial de Lima, en 1869. Y era empresario y propietario de una casa impresora.

En esa época existía un gran interés en Francia y en Europa por el Perú, un país sudamericano lejano y exótico, cuyo solo nombre evocaba historias de fabulosos imperios y conquistadores, incas y virreyes. Pero no solo circulaban mitos y leyendas; el romanticismo imperante en esa Europa victoriana también era consciente de sus inmensas riquezas naturales. Por eso Fuentes sabía que se necesitaba un libro-guía actualizado que diera a conocer todos los aspectos históricos, culturales, estadísticos y administrativos de su

moderna capital: Lima. La idea era atender el interés general, pero sobre todo el de las personas que tuviesen alguna inclinación por invertir en el Perú o visitarlo en el futuro.

Así, en 1866, nació su libro *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*, que publicó en tres idiomas: primero en francés e inglés, y luego en español. Este resaltaba por estar profusamente ilustrado con 222 grabados, entre xilografías y litografías (grabado en piedra caliza). Para estas ilustraciones, Fuentes había contado con los servicios de los dos estudios fotográficos franceses más exitosos de Lima: el de E. Maunoury y el de Courret Hermanos. Sobre ellos, dice Fuentes en el libro: “Entre las industrias modernas que más perfección han alcanzado en Lima debe contarse la fotografía. Sin riesgo de equivocarse puede decirse que se hacen allí tan buenas como en el país más adelantado. Sirve de poderoso auxiliar para esta perfección, el cielo siempre claro y el esplendente sol que ostentan los países tropicales. (...) Los grabados y litografías que adornan esta obra son obras de fotografías salidas de los talleres de los inteligentes artistas Maunoury y Courret Hermanos” (M. A. Fuentes, 1866).

Treinta bloques o tacos de madera (xilografías) originales, usados para ilustrar esta importante publicación sobre Lima, fueron hallados en el año 2013 en Magdalena del Mar por quien escribe estas líneas. Aquí mostramos algunas de esas históricas piezas, al lado de algunas fotografías del estudio Courret con las que tienen correspondencia.

EL COMBATE DEL DOS DE MAYO DE 1866

En 1866 Eugène Courret contaba con un estudio en el Callao que le había comprado a su compatriota Maunoury, y que probablemente le sirvió como centro de operaciones en los días previos al combate del Dos de Mayo. Han quedado como testimonio para la historia gráfica del Perú algunas fotografías

hechas por el galo, en formato de tarjetas de visita, donde figuran las fuerzas de defensa emplazadas en el puerto peruano y zonas aledañas, y se aprecia la artillería instalada.

El combate propiamente dicho, que duró poco más de cinco horas, fue el último capítulo de una historia que había comenzado dos años atrás, el 14 de abril de 1864, cuando la escuadra española, amparada únicamente por su capacidad bélica, tomó posesión de las islas de Chincha. La corona española necesitaba dinero, mientras aquí en el Perú prosperaba, como ya mencionamos, el negocio de la venta del guano de las islas. Los invasores reclamaban el pago de la indemnización acordada en el campo de batalla de Ayacucho en 1824, pactada en tres millones de pesos.

Tras el combate del Dos de Mayo, ambos bandos se declararon vencedores. España dijo que su intención no había sido invadir el suelo peruano, sino solo "castigar" a los peruanos, convirtiendo en cenizas la ciudad del Callao y destruyendo su puerto principal, por la insolencia de su antigua colonia de no pagar la indemnización reclamada. El pago pactado en 1824, tras la batalla de Ayacucho, fue actualizado mediante el tratado Vivanco-Pareja por el gobierno del general Pezet en febrero de 1865. Semejante acto dio lugar, de inmediato, al golpe de Estado de Mariano Ignacio Prado, quien, opuesto al pago, anuló el tratado.

Lo cierto es que, a pesar de los daños causados, los españoles no lograron su propósito y se retiraron con algunas naves averiadas, pero sin que ninguna hubiera sido hundida. La noticia en España fue recibida con celebraciones, y todos los marinos españoles que participaron recibieron doble paga y sus oficiales fueron ascendidos.

En el Perú, el combate fue celebrado como una victoria. Inmediatamente se organizó una competición internacional para levantar un monumento en honor a José Gálvez y a los caídos en combate. Fue seleccionada la propuesta presentada





» Combate del Dos de Mayo. Torre Maipú y cañones de la defensa del Callao, en tarjeta de visita. Callao, 1866. E. Courret.



» Monumento al Dos de Mayo. Lima, ca.1876

por Louis-Léon Cugnot y Edmond Guillaume, en el que cuatro estatuas femeninas representaban a las naciones aliadas. Estas estaban colocadas alrededor de una columna de mármol de Carrara estriada y tachonada de placas y recordatorios, en cuya cúspide estaba la representación de la diosa de la victoria. El monumento se inauguró en julio de 1874 y fue ubicado en el espacio que en tiempos de la Colonia se llamó el Óvalo de la Reina, lugar donde se encontraba una de las puertas principales de la muralla de Lima, la que estaba orientada hacia el Callao. Hoy, es la plaza Dos de Mayo.

Habría que agregar que ante el ataque inminente de la escuadra española contra el Callao se crearon varios cuerpos de bomberos, conformados por voluntarios extranjeros residentes en el país. Entre ellos fue creada la Bomba France N.° 2, en cuyos registros figuraron como voluntarios, para ese Dos de Mayo, los hermanos Aquiles y Eugène Courret, quienes de ese modo daban una muestra de su creciente compromiso con el país.

El combate del Dos de Mayo fue una de las primeras guerras que se fotografiaron. Las imágenes originales obtenidas fueron comercializadas en papel fotográfico, para luego ser publicadas como grabados por la prensa de la época. Courret también las puso a la venta directamente al público a muy bajo precio, en el tamaño de tarjeta de visita, el formato de moda.

HENRY MEIGGS Y EL FERROCARRIL CENTRAL

Henry J. Meiggs fue el gran constructor de los ferrocarriles del Perú. Para testimoniar su obra, contrató en 1875 a los fotógrafos Eugène Courret y Villroy Richardson, a fin de documentar el avance alcanzado hasta ese momento en la construcción del Ferrocarril Central. Ese año la obra había llegado hasta Matucana, a una distancia del Callao de unos 142 kilómetros de vía férrea. Este ambicioso proyecto quedó inconcluso debido a la muerte de Meiggs en 1877. Luego

vendría la Guerra con Chile, que dejó al país económicamente en ruinas. La construcción del ferrocarril se retomó en 1890, llegando a La Oroya en 1893. Entre 1905 y 1908 se concluyó el tramo hasta la ciudad de Huancayo. La construcción, finalmente, demoró 38 años.

Como testimonio de este portento de la ingeniería, existe una imagen de la serie que nos habla también del nivel del oficio fotográfico alcanzado en ese momento. Eran aún los años del colodión húmedo. En la foto se puede observar, al lado de la vía férrea, el equipo que debía cargar un fotógrafo que trabajaba en exteriores. Se trata del cuarto oscuro portátil de Courret, que servía como laboratorio. Allí se preparaba, como se menciona en un apartado anterior, la placa de vidrio al colodión húmedo, que debía ser utilizada para hacer la toma antes de que se secara. Inmediatamente después, se procedía a revelarla en ese mismo laboratorio portátil, en la más completa oscuridad.

La serie de fotografías hechas por Courret con este motivo se encuentra en el álbum titulado *Recuerdos del Perú*, en la Biblioteca Nacional, donde se puede observar los tramos construidos hasta la localidad de Matucana.

LA GUERRA CON CHILE (1879-1883)

Años después, un infausto conflicto bélico también sería perennizado en fotografías, como memoria para la historia gráfica del Perú. El 5 de abril de 1879, Chile le declaró la guerra al Perú y Bolivia. La guerra fue devastadora y produjo feroz mortandad, miseria y dolor, y un gran deterioro económico. También cambió para siempre la configuración territorial del Perú, de Bolivia y de Chile. En ese episodio, la imagen de Miguel Grau alcanzó una dimensión épica debido a su audacia, a sus proezas bélicas y a la caballerosidad mostrada frente al enemigo rendido, siendo admirado no solo por el pueblo peruano sino también por los militares enemigos.



» Contralmirante Miguel Grau, héroe de Angamos, en formato gabinete o retrato de album (16 cm x 11 cm). Lima, ca.1878. E. Courret.

La fotografía que Eugène Courret le tomó a Miguel Grau circuló de manera extendida entre oficiales del ejército peruano y boliviano. También se comercializó en los formatos de tarjeta de visita y de gabinete, o retrato de álbum, un tamaño también muy coleccionable por entonces. A este último formato se refiere Grau cuando le encarga a su esposa, un mes antes del combate de Angamos, sus fotos en tamaño retrato: "Ten la bondad de ir donde Courret y mandarme a hacer un par de docenas de retratos de álbum para corresponder y darlas a todos los jefes del ejército boliviano que me piden con mucha insistencia. Sería conveniente que le dijeras que sacara chicas del grande, pues me parece que está mejor que las anteriores mías. En fin, tu haz lo que te parezca natural" (Arica, 8 de setiembre de 1879).

Hoy, aquellas fotografías con las imágenes de personajes públicos como Grau que las obsequiaban para corresponder cortesías o halagar a personas o autoridades, forman parte de muchas colecciones privadas. Recibir o entregar fotografías propias formaba parte de una norma social a la que un personaje como Grau, un caballero de mar y tierra, no podía escapar.

El año 1880 fue, sin duda, un año difícil para los peruanos y los extranjeros residentes en territorio peruano. Las fuerzas chilenas avanzaban hacia Lima y muchos querían salir rápidamente de la ciudad y, si era posible, del país. Uno de estos parece haber sido Eugène Courret. Los estudios fotográficos eran empresas que buscaban centros activos de comercio y poblaciones de buena disposición económica que demandaran sus servicios por lo menos una vez al año. Los deplorables resultados de la guerra y las malas noticias anunciadas por la presencia del ejército invasor, cercano ya a la capital, afectaban a los negocios. La tragedia que significó la muerte de Grau y la pérdida de su barco, el Huáscar, debieron agrandar los temores y estimular la búsqueda de alternativas para que los negocios





» Plaza Matriz de Chorrillos antes y después del saqueo y destrucción perpetrados por el ejército chileno. Enero de 1881. E. Courret.





» Malecón de Chorrillos, antes y después de enero de 1881. E. Courret.

y las inversiones no se vieran afectados o fueran puestos en peligro de deterioro o quizá de extinción.

Un expediente hallado en el Archivo Arzobispal, bajo el genérico título *Comenzó este libro el día 12 de enero de 1878*, da cuenta de una solicitud de partida de matrimonio tramitada por Courret apenas dos días después de la caída de Arica. El documento, fechado el 9 de junio de 1880, inicia el trámite de Eugène Courret ante el Ilustrísimo Señor Provisor y Vicario General para que su matrimonio, realizado en la parroquia de El Sagrario en 1872, sea asentado en los registros oficiales. Debido a razones no conocidas, esa boda no había sido inscrita en los registros permanentes de la parroquia, por lo cual no tenía validez. Para este trámite, el fotógrafo debía probar, con testigos incluidos, que la ceremonia había sido realizada en la fecha indicada.

El expediente eclesiástico contiene valiosa información que añade datos biográficos del fotógrafo y de su entorno familiar. Allí se indica que Eugène Miguel Courret, natural de Francia y vecino de esta ciudad, se había casado con Emilia Luisa Basserre en la parroquia de El Sagrario, el 13 de febrero de 1872, siendo sus padrinos Léon Jamet y Susana Herrera, y los testigos Bernardo Forgues y Alfredo Bechet.

En la solicitud, Courret explica que necesita su partida de matrimonio porque debe partir de inmediato a Francia. Es evidente que Courret temía por la seguridad de su familia, pues era inminente que la guerra llegase a la ciudad. Los franceses sabían lo que eso podía traer. Pocos años atrás, su país, y París en especial, habían sido destruidos a consecuencia de la guerra entre Francia y Prusia.

El expediente cuenta con doce folios, en los cuales varios amigos de la familia pasan por la rutina de jurar y atestiguar sobre lo que presenciaron ocho años atrás. Entre ellos se encontraba el fotógrafo francés Alfredo Bechet, de 42 años, quien fuera testigo del matrimonio en cuestión y que

llevaba en Lima el mismo tiempo que Eugène, y de quien podríamos suponer que era operario de su estudio. También atestiguaron el ciudadano francés de 77 años Héctor Davelouis, cajero de la casa Courret, y Adolfo Dubreuil, quien se quedaría al frente del estudio tras la partida de Courret a París, en 1892.

Llama la atención que Dubreuil, quien contaba en ese momento con 33 años, se declarara, en los documentos eclesiásticos, como natural de Lima y como comerciante, no como fotógrafo. Allí también afirma que conoce a Courret desde su estadía en Europa. Otro dato importante que figura en la partida, conseguida tras las gestiones hechas por Courret, es su edad. Eugène Courret, al momento de casarse, tenía 32 años, de donde se deduce que el año de su nacimiento es 1840. Al final del expediente se explica que el motivo de tal omisión no era de extrañar por la gravedad y muerte del Ilustrísimo Señor Arzobispo de Lima José Sebastián de Goyeneche y Barreda (1784 – 1872) en esos días. Concluye la resolución diciendo que es verosímil pensar que el párroco que asistió al matrimonio se distrajo por la atenciones que demandaba la salud del prelado y por esa razón haya olvidado registrarlo debidamente.

LA OCUPACIÓN DE LIMA Y LA DESTRUCCIÓN DE CHORRILLOS

Pero pese a las gestiones hechas, Courret no llegó a viajar a París y los chilenos ocuparon Lima en enero de 1881. No obstante que durante el conflicto bélico los residentes extranjeros se mantuvieron neutrales, un destacado grupo de ellos formó un batallón de voluntarios, conocido como la Guardia Urbana Extranjera. Esta guardia estaba comandada por el almirante francés Bergasse Du Petit-Thouars, jefe de una escuadra naval anclada frente al Callao, que tenía como fin proteger a la población y los intereses europeos de los riesgos que pudieran amenazarlos.



» Militar chileno del ejército invasor posa ante el lente de Courret. Lima, ca.1882.

Du Petit-Thouars fue quien se encargó de organizar el patrullaje en las calles de Lima para evitar los excesos de las tropas chilenas, ya que Lima había sido abandonada a su suerte por las autoridades, y solo quedaba al frente de la administración de la ciudad su alcalde, Rufino Torrico. El ejército invasor estuvo comandado por el despiadado almirante chileno Patricio Lynch, quien luego pasó a ser jefe de la ocupación chilena en Lima. El saqueo, los incendios y la extorsión fueron las armas utilizadas por los invasores, quienes pusieron en práctica un ensañamiento sin precedentes en esta parte del mundo, algo que luego ha sido reconocido también por los historiadores chilenos.

La destrucción de los balnearios de Chorrillos, Barranco y Miraflores, en donde las familias acomodadas de Lima tenían lujosas residencias de veraneo, conmovió a Eugène Courret. En los archivos de la Biblioteca Nacional se hallan más de treinta fotografías en las que se ven los estragos causados por las tropas enemigas en casas de familiares, amigos cercanos y clientes del estudio. Estas fueron saqueadas y quemadas sistemáticamente al paso de las tropas invasoras por esos poblados del sur, los que hoy son parte de la ciudad capital.

La destrucción total de Lima fue impedida por las legaciones diplomáticas extranjeras y la escuadra naval europea anclada frente al Callao. El almirante Du Petit-Thouars, posiblemente en acuerdo con los diplomáticos europeos acreditados en la ciudad, presionó a los jefes militares chilenos para que controlaran el furor destructivo y violento de sus tropas en una ciudad ya rendida y carente de resistencia. La amenaza de hundir los buques chilenos si los desmanes continuaban funcionó, y pese a los saqueos, ataques personales y extorsiones, Lima no fue bombardeada ni incendiada como sí lo fueron sus elegantes balnearios.

Durante la ocupación de Lima los oficiales chilenos y la soldadesca a su mando pasaron por los principales estudios

fotográficos de la ciudad tomada. La casa Courret no fue la excepción; si eran franceses, eran neutrales. La neutralidad de su país protegía hasta cierto punto a Courret. Pero sus reacciones como fotógrafo sugieren que, a nivel emocional, su respuesta ante la guerra, la destrucción y la ocupación, estaba lejos de ser neutral o distante. Es notoria la acuciosidad y el detalle con el que Courret registró la destrucción de los aristocráticos balnearios. Lo hizo casi cuadra por cuadra, con fotografías de detalles y con vistas panorámicas. Para hacer ese tipo de registro, o cobertura, debe haber tenido una razón poderosa. Quién sabe si acaso se vio compelido a hacer el registro de un atropello que el tiempo podría borrar y decidió dejar constancia de lo que le pasó a un pueblo que permitió que su clase gobernante se preocupe más de sí misma que de los ciudadanos, de sus fronteras y su destino. Courret dejó, así, un testimonio como un fotógrafo que conoce el poder de la imagen, para no olvidar lo sucedido y para que los hechos no se repitan.

Cualquier francés de la edad de Courret o contemporáneo a él sabía lo que era vivir una guerra y las terribles consecuencias que trae para los civiles vivir en ciudades invadidas, tomadas militarmente por otros. En gran parte del siglo XIX Europa tuvo en sus campos de batalla un anticipo de lo que vino a ser para ese continente la primera mitad del siglo XX, con sus dos guerras mundiales. El galo había llegado a Lima en busca de un lugar para demostrar sus habilidades en la fotografía y, por cierto, para acumular alguna fortuna. Y quizás también con la esperanza de haber dejado atrás la violencia, el hambre, el sufrimiento y la muerte provocados por la guerra. Si así fue, en Lima la guerra lo volvió a encarar.

Las fotografías de Courret de los destruidos balnearios del sur de Lima fueron reproducidas como grabados en publicaciones peruanas y extranjeras como *El Perú Ilustrado, El Correo del Perú* y *El Americano*, de París, entre otras. Allí cobraron un valor de denuncia y testimonio.



CAPÍTULO IV | ADOLFO DUBREUIL, EL SUCESOR

Finalmente, al fotógrafo francés le llegó la hora de partir. La noticia de la despedida de Eugène Courret apareció en una escueta nota en *El Comercio*, edición de la tarde, del 12 de abril de 1892. Eso puso fin a una aventura que duró 31 años. Quedó a cargo del estudio su amigo y socio Adolfo Dubreuil, quien por razones comerciales no le cambió el nombre al estudio fotográfico. El prestigio de su predecesor, ganado durante las tres décadas de permanencia en el mercado, se mantenía inalterable. Tomar esa decisión también le permitió conservar en su publicidad las dos medallas de oro ganadas en 1869 y 1872.

Según el documento del Archivo Arzobispal de 1880, Adolfo Dubreuil se presenta como un comerciante, no como fotógrafo, por lo menos en ese momento. No se sabe si fue solamente un hábil administrador de un próspero y prestigioso negocio fotográfico, al que supo mantener en todo lo alto, o si más adelante aprendió el oficio y se hizo fotógrafo. Pero prueba de su éxito fue la importantísima medalla de oro que obtuvo el estudio, ya bajo su dirección, en la Exposición Universal de París del año 1900.

Mantenerse a la altura del prestigio alcanzado durante la segunda mitad del siglo XIX, no sería cosa sencilla en los años de la República Aristocrática (1895-1919). Bajo ese término acuñado por el historiador Jorge Basadre se alude a la época del dominio político de la oligarquía nacional, dedicada a la

» Fachada del estudio Courret en Mercaderes 197, hoy cuadra 4 del Jirón de la Unión. Lima, 1905. A. Dubreuil.

agroexportación, la minería y las finanzas. Sus personajes más representativos pasarían por el estudio Courret luciendo sus mejores galas. Pero son años también de una feroz competencia. Debemos recordar que desde el cambio del siglo los medios repetían el *slogan* de George Eastman, el creador de la Kodak: "Usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto". Así, con la ayuda de la publicidad y simplificando el uso de la tecnología, Eastman logró poner en manos de los inexpertos, cámaras que hasta un niño podía operar.

En Lima los estudios ofrecen servicios para aficionados, pero también salen a competir apoyados en ingeniosas campañas de publicidad. El fotógrafo portugués Manuel Moral, por ejemplo, después de una temporada en el Callao y otra en la calle de Mantas, se traslada a la calle de Mercaderes en 1903, justo al frente del estudio Courret, con un estudio que en poco tiempo se convierte en un activo centro de actividades culturales y de la bohemia limeña. Tentado por amigos periodistas, Moral inaugura la era de oro de las revistas literarias y gráficas en el Perú: la literaria y elitista *Prisma* (1905), que luego se convertiría en la popular e irreverente *Variedades* (1908-1932), la *Ilustración peruana*, la pionera revista infantil *Figuritas* y el primer diario ilustrado de Lima *La Crónica* (1912). Tales publicaciones sirvieron al estudio de Moral para lucir tanto sus impactantes retratos como vistas panorámicas de la ciudad de Lima. Los antiguos colaboradores de Moral entraron a competir: su compadre Elías del Águila y Fernando Lund en la calle de Mantas, y Luis Ugarte, que compra al fallecer Moral, su estudio de Mercaderes en 1916.

Dubreuil también supo mantener su colaboración con los medios impresos. A fines del siglo XIX *El Perú Ilustrado* y *El Porvenir del Perú* empezaron a publicar fotografías por primera vez en Lima, usando fotos proveídas por el estudio Courret. Asimismo, *Actualidades*, la primera revista



» Familias de Eugène Courret y Adolfo Dubreuil en el estudio de la calle de Mercaderes. Lima, ca.1890. E. Courret.



» Foto-óleo con la firma Courret, atribuido al pintor Teófilo Castillo.

ilustrada con fotografías del siglo XX en Lima, contó con la colaboración del estudio de Dubreuil. Esta revista también publicó una nota que hablaba del nuevo local, diseñado por el segundo jefe de la casa fotográfica, Enrique Rodenas. La nota destaca el avance y el progreso de los exitosos fotógrafos franceses afincados en el Perú y la inauguración, el 22 de abril de 1905, de la renovada casa fotográfica de Courret, con su hermosa fachada *art nouveau*, en la calle de Mercaderes del Jirón de la Unión.

En esta etapa, la casa Courret también se dedica a dar servicio de fotograbados a diversas publicaciones y para ello cuenta con la importante incorporación al estudio de un artista de renombre: Teófilo Castillo, quien recibe el cargo de director artístico. Castillo llega para reemplazar en el cargo al pintor y fotógrafo Luis S. Ugarte y viene de trabajar en el estudio Witcomb de Buenos Aires, Argentina. La calidad de los retratos de estudio de la casa Courret se mantuvo y tanto los representantes de la alta sociedad, así como los personajes prominentes de la política y los diversos ámbitos del poder, continuaron desfilando frente a su lente. Incluso se ha encontrado una pieza única, una foto-óleo de la casa Courret, aparentemente firmada por el propio Teófilo Castillo.

Con el tiempo, la tarjeta de visita fue reemplazada por la tarjeta postal; esto ocurrió en los inicios del siglo XX, época en la que ya era posible publicar fotografías en las imprentas. Las revistas de moda necesitaban fotografías y son los fotógrafos de los estudios más reconocidos los que las van a proporcionar. Esta colaboración significó una importante publicidad para el estudio Courret, pues revistas ilustradas como *Actualidades, El Lucero*, *Prisma*, *Variedades*, *Ilustración Peruana*, el diario *La Crónica*, *Mundial*, *Perricholi* y muchas otras, se hicieron muy populares.



» Retrato grupal en el palacio del marqués de Torre Tagle, conmemorando el Centenario de la Independencia del Perú, 1921. R. Dubreuil.

EL CENTENARIO Y LOS CARNAVALES DE LOS AÑOS VEINTE

La llegada al poder de Augusto B. Leguía en 1919 trajo cierta modernización en los aspectos económicos y sociales del país. Con ese ánimo se realizaron numerosas e importantes obras públicas con miras a la celebración del primer Centenario de la Independencia, las que le cambiaron totalmente el rostro a Lima.

Estos cambios físicos avivaron la curiosidad de los limeños, lo que motivó que se hiciera una serie importante de fotografías para la revista *Mundial*, las que tuvieron como escenario la Quinta Prado y el Palacio de Torre Tagle. Aunque la intención de fondo era conmemorar el primer Centenario de la Independencia peruana, estas fotografías muestran a algunos miembros de las familias más distinguidas de Lima posando ataviados con atuendos de épocas virreinales, y mostrando así una evidente nostalgia por ese lejano esplendor y la búsqueda de una apariencia que les permita imaginar algún tipo de vínculo con la realeza europea.

Al lado de esa aristocrática añoranza convivían hábitos más bien mundanos. Eran comunes los carnavales con sus corsos callejeros y las celebraciones de fin de año se convertían en momentos clave para demostraciones públicas de un melancólico imaginario cargado de la añoranza por el esplendor perdido de los años virreinales. La Municipalidad de Lima se convirtió en la organizadora de aquellos populares y publicitados festejos veraniegos, los que todos los años buscaban coronar una reina entre las damas de la sociedad limeña. Muchas de las reinas, luego de su elección, fueron fotografiadas por el estudio de los Dubreuil. Al parecer, eso era parte de la premiación. La guerra de las flores era uno de los momentos estelares de los concursos de carros alegóricos en la Plaza de Armas, cuando desde los balcones se arrojaban pétalos sobre el corso que atravesaba la ciudad con su ruidosa algarabía, todo ante la vista y entusiasta participación del



» Carmen Sosa Grellaud, candidata a reina del carnaval de Lima de 1926. R. Dubreuil.





» Andrés Avelino Cáceres, ca. 1875 y en 1921, fotografiado por E. Courret y por René Dubreuil, respectivamente.

presidente Leguía. Hoy es posible contar con una memoria visual de aquellos tiempos gracias al estudio fotográfico, que se empeñó en retratar los festejos.

RENÉ DUBREUIL, HEREDERO DEL ESTUDIO COURRET

Hacia 1915 René Dubreuil toma la administración del estudio de Courret, por lo que empezó a aparecer, en tinta blanca, su firma sobre las fotografías del estudio. En la fachada seguía el nombre de su fundador, encima del sucesor, aunque este ya se sentía capaz de reemplazarlo completamente. En los años veinte empieza a aparecer en los cartones de algunas de las fotografías de gran formato, producidas por el estudio de Courret, únicamente la inscripción "R. Dubreuil, Lima" o "Studio Dubreuil". Los avisos publicitarios a partir de 1924 son muy reveladores, y arrojan alguna luz sobre lo ocurrido en el estudio. En los anuncios se retira el nombre del fundador para que aparezca solo el de sus sucesores: "Fotografía Dubreuil, casa fundada en el año 1864. La más antigua de su género, la más moderna en sus trabajos. Retratos de Arte, Mercaderes 463, teléfono 2858". En 1927 informaban también que tenían catalogado todo su archivo, que constaba de 157,800 negativos.

Una nota interesante publicada en la revista *Mundial* de mayo de 1925 anuncia la inauguración del Pabellón Electro Fónico en el Parque de la Exposición. Tres fotografías ilustran el evento que contó con la presencia y palabras del alcalde de Lima y el ministro de Justicia y, por supuesto, del inventor del artefacto que proporciona música grabada al aire libre: el ingeniero peruano René Dubreuil. Descubrimos que el dueño del estudio Courret tenía una profesión que en el tiempo le permitiría sobrevivir ante un eventual cierre del negocio fotográfico familiar.

En el número correspondiente al Año Nuevo de 1927, la revista *Mundial* publicó una nota necrológica que anunciaba la



» René Dubreuil. Lima, ca. 1920. R. Dubreuil.



muerte de Adolfo Dubreuil. La nota precisaba que había muerto a la edad de 79 años y que hacía más de cincuenta había llegado al Perú, para asociarse con Eugène Courret en el estudio que llevaba su nombre. La nota lo reconoce como un notable defensor de la ciudad de Lima, al lado del almirante Du Petit Thouars, hecho que le había ganado la justa estimación de la sociedad.

EL CIERRE DEL ESTUDIO E. COURRET Y CÍA.

Tras esto, ni las circunstancias ni la fecha exacta del cierre del estudio son conocidas, aunque hay consenso en considerar que fue a raíz de la severa crisis mundial causada por la caída de la bolsa norteamericana, en octubre de 1929. En el Perú, este infausto suceso motivó el cierre de los principales bancos y hasta la caída del gobierno de Leguía. Le sucedió un gobierno militar que persiguió y deportó periodistas, por lo que hubo un cierre de las publicaciones que utilizaban los servicios del estudio. Lo más probable es que la situación se hiciera insostenible, obligando a la familia Dubreuil a cerrar definitivamente el negocio, después de siete décadas de funcionamiento.

Cuando el estudio cerró definitivamente, probablemente en 1935, los propietarios, René Dubreuil y su hijo Paul, liquidaron a sus empleados con los activos de la firma, es decir que, a falta de dinero, se les pagó con los equipos y utensilios del laboratorio, los muebles y placas negativas. El impresor Carlos Rengifo Farromeque era el que hacía las copias y retocaba las fotos a pincel desde 1914. Él recibió como liquidación la mitad del archivo. La otra mitad fue a parar a las manos de un conserje que había trabajado durante muchos años en el estudio. Según el relato familiar, Carlos Rengifo compró de inmediato la mitad que recibió

» Anna Pávlova, bailarina rusa en su visita a Lima, en 1917. R. Dubreuil.

el conserje y con todo el archivo en su poder abrió un estudio en la calle Boza, donde empezó a comercializar el antiguo archivo. No obstante, su empeño no prosperó y tuvo que cerrar y mudar el negocio, dando inicio a un peregrinaje que lo llevó por lo menos a ocho locales en diferentes distritos de la capital.

EL ARCHIVO COURRET EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ

Cincuenta años de mudanzas, con terremotos incluidos, y la venta al por menor de no se sabe cuántas placas de vidrio, terminaron en 1985. En esa fecha el librero, editor y, en ese momento, director de la Biblioteca Nacional del Perú, Juan Mejía Baca, le compró a la familia Rengifo el archivo Courret. En ese momento, lo adquirido por Mejía Baca estaba conformado por 4,662 paquetes de 25 placas cada uno, los que pesaban varias toneladas.

Mediante un convenio entre la Biblioteca Nacional del Perú, el Consejo Peruano de Fotografía y el gobierno francés sedieron recursos para la conservación y difusión del archivo Courret. El proyecto fue dirigido por el fotógrafo peruano Jorge Deustua como presidente del Consejo Peruano de Fotografía. Participa en el proyecto la conservadora Anne Cartier-Bresson. Las placas sumaron un total de 55,167 negativos, de los cuales el 96% eran de vidrio y el resto en película. Las placas de vidrio eran de gelatina de plata (91.6%) y el resto de colodión húmedo. Según el estado de conservación, estas placas fueron clasificadas como buenas (48%), regulares (29.5%) y malas (22.5%). En cuanto a los contenidos, el porcentaje mayor fueron las tomas en estudio (95%); exteriores (2.5%) y otros (2.5%).



» Flores Peruanas. *Collage* de retratos hechos a damas en el estudio de E. Courret y R. Dubreuil, 1897.



» Pedro Paulet fotografiado por E. Courret en París, ca.1895.

A pesar del inmenso volumen e importancia del archivo de placas negativas de Courret en poder de la Biblioteca Nacional del Perú, este no ofrece un panorama completo de lo que el estudio abarcó durante su prolongada existencia. Es una tarea pendiente completar el registro y digitalizar copias de época, tanto de la propia colección como de fotos de colecciones particulares, para así completar el vasto universo fotografiado por los diversos operadores del estudio Courret. Gracias a estos archivos, la historia del Perú de la mitad del siglo XIX en adelante tiene rostro. Dramáticos pasajes de nuestro pasado e importantes fotografías documentales están ahí, como un fiel recordatorio de lo que sucedió.

Hoy, recuperado y custodiado por la Biblioteca Nacional del Perú, y a disposición de sus usuarios, el archivo Courret nos da la oportunidad de repasar la historia para conocer mejor nuestro pasado y reconocernos a nosotros mismos como una colectividad que tiene de todas las sangres y que puede proyectarse al futuro con fe y esperanza. Sabiendo quiénes somos, sabremos hacia dónde vamos. Esa es la capital importancia del archivo.



AGRADECIMIENTOS

Benjamín Sevilla, Enrique Sánchez Hernani, Guillermo Thorndike†, Jason Mori, Jorge Deustua, Jorge Villacorta, Keith McElroy, Liliana Peñaherrera, Luis Eduardo Wuffarden, Pascal Riviale, Roberto Fantozzi, Samuel Adrianzén y Samuel Chambi.

Instituciones

Biblioteca Nacional del Perú (BNP), Instituto de Estudios Histórico Marítimos del Perú, Archivo Histórico de la Marina de Guerra del Perú, Museo de Arte de Lima - MALI.

BIBLIOGRAFÍA

» **ANÓNIMO**

1988 *Viaje a Lima, 1845. Journey to Lima. Reise nach Lima.* Compilado por Rudolf G. Roeder y Herbert Moll. Traducido al inglés por Brenda Harriman. Lima: Librerías ABC S.A.

» **ARONA, Juan de (seud. de Pedro PAZ SOLDÁN y UNÁNUE**)

1971 [1891]. *La inmigración en el Perú.* Lima: Academia Diplomática del Perú. Ed. facsimilar de la edición de 1891.

» **BILLETER, Erika**

1981 *Fotografie Lateinamerika von 1860 bis heute*. Catálogo de la exposición, Kunsthaus Zürich, 20 de agosto-15 noviembre.

1993 *Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1992.* Barcelona: Editorial Lunwerg.

» **CERPA MORAL, Marilú**

2016 “Manuel Moral y Vega, fotógrafo y editor”. *Acta Herediana*, Vol. 58. Lima, pp. 23-32

» **DEUSTUA, Jorge**

2002 “Ciento treinta años después: Rafael Castillo y los hermanos Courret”. En *Libros & Artes,* N.° 2. Lima, pp. 20-22.

1995 “Retratos de un país adolescente”. En *El Mundo.* Sobre la exposición “Memoria del Perú (1863-1950)”, Instituto Italo-Latinoamericano de Roma, con imágenes de Chambi y Courret.

1994 “Exposición la memoria de una ciudad: Estudio Fotográfico Courret Hermanos. 1863-1935”. En *Portafolio*, Año III, N.° 4. Lima, pp. 59-60.

» **DEUSTUA, Jorge y Herman SCHWARZ**

2009 *La destrucción del olvido, Estudio Courret Hermanos: 1863 -1935.* Catálogo de la exposición en el ICPNA de Miraflores. Lima.

» **DUPLESSIS, J.**

1873 *Las maravillas del grabado.* Traducidas [sic] al español por Don Florencio Janer. París: Librería Hachette y Cía.

» **GARGUREVICH REGAL, Juan**

2004 *"Inicios del fotoperiodismo en el Perú"*. I Congreso Internacional de Fotoperiodismo. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

» **MAJLUF, Natalia y Luis Eduardo WUFFARDEN**

2001 *La recuperación de la memoria. El primer siglo de la fotografía en el Perú: 1842-1942*. Museo de Arte de Lima, Fundación Telefónica.

» **MAUDE, M. E.**

1981 *Slavers in Paradise.* Canberra: Australian National University Press.

» **McELROY, Keith**

2000 "Eugenio Courret and the Courret Archive in Lima, Peru". En *History of Photography*, Vol. 24, N.° 2, pp. 121-126.

1994 "El tiempo recobrado: se inaugura en el Museo de la Nación la muestra del archivo Courret 'Memorias de una ciudad'". En *El Mundo,* sec. Artes y Letras, 17-23 de julio, pp. 4-5. Entrevista de Flavia López de Romaña.

1985 "Early Peruvian Photography. A critical case study" En *Studies in Photography*, UMI Research Press, University of New Mexico

1977 *The History of Photography in Peru in the Nineteenth Century, 1839-1876*. Tesis doctoral, Universidad de Nuevo México, Albuquerque.

» **MILLA BATRES, Carlos**

1986. *Diccionario histórico biográfico del Perú: Siglos XV-XX.* Barcelona: Milla Batres.

» **MORI, Jason**

1998-1999 "Archivos fotográficos de la Biblioteca Nacional del Perú". En *Fénix, Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, N.° 40-162. Lima, pp. 147-162.

» **NEIRA SAMANEZ, Hugo**

1963 *"Tiempos de Courret, la vida y las ideas del 900"*. En *Fanal*, N.° 66, Revista cultural de la IPC. Lima, pp. 13-28.

» **PAZ DELGADO, José Ángeles**

1995 *Fuentes bibliográficas y hemerográficas para la historia de la fotografía peruana*. Lima: Textual Editores. (Recopilación de textos sobre Courret).

» **RENGIFO, Milagros**

1994 "Los años inmóviles: el archivo de E. Courret". En *Somos.* Suplemento de *El Comercio*, Año VIII, N.° 399, pp. 17-20.

» **RIVIALE, Pascal**

2008 *Una historia francesa en el Perú, del Siglo de las Luces a los Años Locos.* Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, IFEA; Instituto de Estudios Peruanos, IEP; Fondo Editorial del Congreso del Perú.

» **PEÑAHERRERA, Liliana**

1983 *Un documento histórico: la fotografía en el Perú (1895-1919*). Lima, 1983. Tesis para optar el grado de Bachiller en Historia, PUCP. Reproducido parcialmente en la *Revista del Archivo General de la Nación*, N.° 7, pp. 85-117; en *Lienzo*, N.° 8, abril de 1988, pp. 235-246, y en *Caretas*, N.° 883, dic. de 1985, y como ponencia en el "I Coloquio Peruano de Fotografía" (Universidad de Lima), 6-8 de noviembre de 1989.

» **SCHWARZ, Herman**

2007 "Fotógrafos franceses en el Perú del siglo XIX". En *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*. IFEA, pp. 39-49.

» **STUBBS, Ricardo Walter**

1941 "Trayectoria y Vértice de la Fotografía en Lima". En *Turismo*, Revista del Touring Club del Perú, Año VI, N.° 65. Lima.

» **TAURO DEL PINO, Alberto**

2001 Biografía de Eugenio Courret. En *Enciclopedia ilustrada del Perú*, Tomo 5. Lima: PEISA, pp. 769-770.

» **THORNDIKE, Guillermo**

1979 *Autorretrato. Perú 1850-1900*. Lima: Promoinvest S.A.

» **VILLACORTA, Jorge y Andrés GARAY**

2017 "El estudio Courret y la belle époque limeña". En *Libros & Artes*, N.° 84 - 85. Revista cultural de la Biblioteca Nacional del Perú.

ÍNDICE Y PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

1. **Calle de Palacio, ca. 1870.** Archivo Courret de la Biblioteca Nacional del Perú, BNP. **13**
2. **Arco del Puente, ca. 1870.** E. Courret. Archivo Courret de la BNP. **14**
3. **Islas guaneras de Chincha** (foto atribuida a Courret). *Álbum H.M.S. Topaze, 1866-1869*. BNP. **17**
4. **Plaza de Armas de Lima, ca. 1865.** E. Courret. *Álbum H.M.S. Topaze, 1866-1869*. BNP. **18**
5. **Retratos.** *El Comercio*, jueves 3 de noviembre de 1842. BNP. **19**
6. **Obras del Ferrocarril Central.** E. Courret. Archivo Courret de la BNP. **21**
7. **Álbum de tarjetas de visita, ca. 1865.** Colección Roberto Fantozzi. **22**
8. **Tarjetas coleccionables.** Colección Luis Eduardo Wuffarden. **25**
9. **Muestrario del Estudio Courret.** Colección Luis Eduardo Wuffarden. **26**
10. **Estudio de la Sociedad Fotográfica Maunoury y Cia**. Colección Roberto Fantozzi. **29**
11. **Plaza de Armas de Lima**. *Álbum Recuerdos del Perú*. BNP. **30-31**
12. **E. Courret. Tarjeta de visita.** Lima, ca. 1870. Colección Instituto de Estudios Histórico-Marítimos del Perú. **32**
13. **Tarjetas de visita, ca. 1865.** E. Courret. Colección Luis Eduardo Wuffarden y Herman Schwarz. **37**
14. **Muestrario del Estudio Courret.** Colección Luis Eduardo Wuffarden. **38**
15. **Eugène Courret disfrazado de maorí.** Tarjeta de visita, ca. 1864. E. Courret. **41**
16. **Nativos de la Polinesia y paisaje de Tahití.** E. Courret, 1863. *Álbum H.M.S. Topaze, 1866-1869*. BNP. **43**
17. **Malecón de Chorrillos.** *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*, Manuel Atanasio Fuentes. París, entre 1866 y 1867. Fotografía de Courret, 1865. BNP. **48**
18. **Combate del Dos de Mayo.** Callao, 1866. E. Courret. Inst. de Estudios Históricos Marítimos del Perú y Colección Luis Eduardo Wuffarden. **53**
19. **Monumento al Dos de Mayo.** Lima, 1874. Colección Samuel Adrianzén. **54**
20. **Formato gabinete o retrato de álbum.** Lima, ca. 1878. E. Courret. Archivo Histórico de la Marina de Guerra del Perú. **57**
21. **Plaza Matriz de Chorrillos antes y después de enero de 1881.** E. Courret. Archivo Courret de la BNP. **59**
22. **Malecón de Chorrillos antes y después de enero de 1881.** E. Courret. Archivo Courret de la BNP y del Inst. de Estudios Históricos Marítimos del Perú. **60**
23. **Militar chileno, ca. 1882.** Archivo Courret de la BNP. **63**
24. **Estudio Courret, 1905.** A. Dubreuil. Archivo Courret de la BNP. **66**
25. **Familias Courret y Dubreuil.** Lima, ca.1890. E. Courret. Archivo Courret de la BNP. **69**
26. **Foto-óleo con la firma de Courret, atribuido al pintor Teófilo Castillo.** Colección Samuel Chambi. **70**
27. **Revista *Mundial* de julio de 1921**. R. Dubreuil. Archivo Courret de la BNP. **72-73**
28. **Carmen Sosa Grellaud, candidata a reina del carnaval de Lima de 1926.** Dubreuil Studio. Archivo Courret de la BNP. **75**
29. **Andrés Avelino Cáceres, ca. 1875 y 1921.** Fotografiado por E. Courret y por René Dubreuil, respectivamente. Archivo Courret de la BNP. **76-77**
30. **René Dubreuil.** Ca. 1920. R. Dubreuil. Archivo Courret de la BNP. **79**
31. **Anna Pávlova, bailarina rusa.** Lima, 1917. R. Dubreuil. Archivo Courret de la BNP. **80**
32. **Flores Peruanas. Collage de retratos hechos a damas en el estudio.** Lima, 1897. E. Courret y A. Dubreuil. Archivo Courret de la BNP. **83**
33. **Pedro Paulet.** Colección Luis Eduardo Wuffarden. **84**

"Más allá de ser considerados los retratistas por excelencia durante el auge de la 'tarjeta de visita', Eugène Courret y su estudio se convirtieron en verdaderos cronistas gráficos de la era del guano. Durante aquellas décadas, signadas por lo que Jorge Basadre denominó 'prosperidad falaz', las imágenes de Courret registraron con puntual perspicacia las grandezas y miserias de un país en plena transformación, que parecía dejar atrás la gravitante herencia colonial".

Luis Eduardo Wuffarden
Investigador independiente

GC GERENCIA DE CULTURA PARA LIMA

Luis Castañeda Lossio
Alcalde

Pensando en ti